

LOS DOS CAMINOS. DEL MITO A LA EMBLEMÁTICA Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE

THE TWO ROADS. FROM MYTH TO EMBLEMATIC AND ITS INFLUENCE IN ART

José Miguel Morales Folguera
Universidad de Málaga

1. Introducción

Tanto en la Biblia como en la Antigüedad clásica, y con posterioridad en la literatura cristiana medieval, aparece planteada la posibilidad que se le ofrece al ser humano de elegir entre el bien y el mal. El primero de todos los autores es Hesiodo (Op. 287-292), para quien el camino de la virtud es largo y empinado, mientras que el del mal es llano y accesible. Pitágoras utilizó *la Ypsilum* para representar la encrucijada humana en la vida. El palo izquierdo representaría los vicios y el derecho la virtud. Esta idea se va a plasmar en la imagen de Hércules en la encrucijada, planteada por Jenofonte (Mem. 2, 21 ss.), cuando narra que Hércules al pasar de la infancia a la juventud llega a un cruce de caminos, donde se le aparecen dos mujeres, la Felicidad y la Virtud, cada una de las cuales le aconsejan seguir uno de los dos caminos. Hércules eligió el camino de la Virtud, a pesar de que ello suponía un mayor esfuerzo (Espigares Pinilla, 2014, 141-148). San Mateo (Mateo 7: 13-14) recoge en el Sermón de la montaña la frase que dijo Jesús a sus discípulos *Entrad por la puerta estrecha. Que es ancha la puerta y espacioso el camino que lleva a la perdición y son muchos los que entran por ella. Y es estrecha la puerta y angosto el camino que lleva a la vida y son pocos los que lo encuentran*. Entre los primeros escritores cristianos, que se ocupan del tema, podemos señalar a Lactancio (siglo III) en sus *Divinae instituciones*, y San Isidoro (siglo VI) en sus *Etimologías*.

En los Salmos también se habla de los dos caminos, cuando se dice que *el Señor cuida el camino de los justos, pero el de los injustos lleva a la ruina* (Sal 1,6), y en los Proverbios

también se especifica que *en el sendero de la justicia está la vida, el camino tortuoso lleva a la muerte* (Pr 12, 22) (Vives-Ferrándiz, 2011, 321).

Durante la Edad Media este mito está ausente y sólo reaparecerá a partir del siglo XV, cuando numerosos pintores y grabadores empiezan a representar la escena de Hércules en la encrucijada (Espigares Pinilla, 2014, 150-156).

2. Historia del arte

El Bosco fue uno de los primeros en representar el Camino del Bien en una escena representada en las tablas exteriores del *Tríptico del Carro del Heno* (1512-1515). Un anciano va por un camino defendiéndose de las acechanzas que le amenazan para llegar a su destino tras un puente, donde hay una cruz en un altar. Hacia 1504-1505 Rafael realiza una tablita de 17.1 x 17.1 cm con el título de *El sueño del caballero*, en la que el joven Escipión aparece dormido entre dos mujeres que representan la *Virtus* y la *Voluptas*. El pintor alemán Lucas Cranach (1472-1553) lleva a cabo una obra sobre el tema de Hércules en la encrucijada, y el boloñés Aníbal Carracci (Museo de Capodimonte, 1596) pinta una de las imágenes más conocidas de *Hércules en la encrucijada*, en la que presenta al héroe tebano sentado sobre una roca entre dos mujeres que le incitan a seguir dos caminos: a su izquierda *Voluptas* de espalda cubierta con vestido transparente, presentándole los símbolos de una vida placentera, el teatro, la lectura y la música; y a su derecha la *Virtud*, que le señala un camino empinado y tortuoso, que le lleva a la Inmortalidad (Tietze-Cpnrat, 1951, pp. 305-309).

3. España

En España aparece por primera vez en la literatura en el libro de Juan de Lucena, *De vita beata*, 1483, y Cervantes en *El Quijote* se va a referir al mito en la frase *La senda de la virtud es muy estrecha y el camino del vicio ancho y espacioso*. En las artes plásticas la imagen de Hércules en la encrucijada lo hallamos en la portada de los *Comentarios de*

Cayo Julio César publicado en 1529 (López Torrijos, 1989, 127-136). En la escalera del Palacio del Viso del Marqués (h. 1575) también encontramos este mito: un militar, Álvaro de Bazán, frente a dos mujeres, Palas Atenea y Venus, que simbolizan a la Virtud y el Vicio (López Torrijos, 1985, 118).

En la población sevillana del Arahál se conserva en la ermita de San Roque un gran lienzo, que está dirigido especialmente a los sacerdotes, con el tema iconográfico del *Árbol de la vida* (Montes González, 2011, 517-528). Una de las obras más conocidas sobre este tema es la realizada en 1653 por el pintor Ignacio de Ríos, que se halla en la capilla de la Concepción de la catedral de Segovia (Sebastián, 1981, 123). La obra de El Arahál va más allá de la tradicional representación del árbol de la vida, o como la ha definido también González de Zárate como “árbol del pecador” (González de Zárate, 2002, 303-316), ya que no solo aparecen Cristo con el martillo, la muerte con la guadaña y la mesa de los pecados, que en el Arahál ha sido sustituida por cartelas dentro de las cuales varias mujeres representan a los siete pecados capitales, sino que a izquierda y derecha se representan el camino de los santos, que conduce al cielo, y el camino de los vicios, que conduce al infierno. La iconografía del “árbol del pecador” provendría de un grabado del flamenco Hieronymus Wierix (1553-1619) con el mismo nombre.

En el centro de este gran lienzo aparece el Árbol de la Vida con Cristo a la izquierda preparado para tocar la campana con una filacteria que sale de su boca “Aquí este golpe te avisa que esta es la última misa”. Al otro lado del árbol está la muerte preparándose para cortarlo con una guadaña. De su boca sale otra filacteria con el texto “En tocando esa campana cortaré la vida humana”. Sobre el árbol, en vez de la característica mesa de los pecadores, aparecen siete cartelas con figuras de mujer en su interior, que representan a los pecados capitales con sus correspondientes letreros y atributos, inspirados en Ripa: Ira (espada), Avaricia (bolsa), Soberbia (pavo real), Lujuria (cabra), Pereza (buey),

Envidia (perro) y Gula (cerdo). Sobre el árbol hay un reloj de arena y un letrero con el texto “Ay de ti misero humano si mis golpes son en vano. Arbor Vitae. Si el fruto de este arbol es el vicio su caída será a el eterno precipicio”.

En el lado derecho junto a la muerte aparece la cabeza del Leviatán, representando por un gran cetáceo, que escupe fuego por la boca, por donde van entrando una serie de personajes, que participan en comidas, música y fiestas en un círculo rodeado por una filacteria con el texto “El mundo ofrece gustos y contentos, pero el fin son caídas, sollozos, tropiezos, i lamentos”. En la parte inferior en una cartela aparece el siguiente texto: “Camino ancho de deleites lleno que entre flores oculta su veneno es sin duda camino de ruina que eterna pena a el hombre le fulmina abandona o mortal ese camino que a otro mejor te llama amor divino. Año de 1723”. En lo alto aparece la figura de Cronos, que sujeta las ramas del árbol con una filacteria y el texto “El mortal que en mi confía que ciegamente se guía”.

En el lado izquierdo del lienzo se representa el camino del cielo. En la parte inferior hay otra cartela con el texto “Camino angosto de espinos lleno a estos que le siguen es ameno. Es sin duda camino de la gloria donde esta vinculada la victoria. Convida amor divino a que siga frecuente este camino”. Sobre esta cartela se hallan una serie de figuras, que simbolizan virtudes, que debe practicar el cristiano para llegar al cielo: Mortificación con una cadena atada a los pies y a las manos, y una venda sobre los ojos; Desnudes, arrodillada y semidesnuda; Humildad, con una mujer arrodillada meditando con una calavera entre las manos; Oración, con una monja; Charidad, con monje mínimo; Limosna, con un obispo con una bolsa en la mano; Castidad con un sacerdote; Silencio, un clérigo contemplando una calavera y con un dedo sobre los labios; Martirio, Santa Catalina; Penitencia con San Jerónimo; Pobreza con San Francisco; Predicación con Santo Domingo. Toda esta larga de virtudes va encabezada por la figura de Cristo con la

cruz y una filacteria con el texto “Ninguno abra que me obligue si con su cruz no me sigue”. Corona toda la escena una escena celestial con el Padre Eterno y el Espíritu Santo, acompañados por la Virgen, santas con las palmas del martirio, y San Pedro con diversos santos.

Debajo del árbol, en la zona central del cuadro hay otra cartela con una cruz en el centro y el siguiente texto: “Sacerdote que celebras con pureza y devoción oy en mi reino tendras de tu premio el galardón. Si comulgas como Judas, distraído y en pecado. A la pena que padece oy quedaras condenado. Este retablo se hizo a expensas y devoción de eclesiástica piedad. Dios le premie a que ese don. Siendo digno guardian de ciencia y virtudes el mui Reverendo Padre Frai Francisco de Salguero”.

En la misma ermita hay un pequeño cuadrito pintado sobre papel, posiblemente del siglo XIX, en el que vuelven a representarse los dos caminos. Partiendo de la izquierda del cuadro, donde se halla Cristo en la cruz, dos filas humanas toman sendos caminos: en la parte superior un camino estrecho y tortuoso, que conduce a la Jerusalén celeste, en cuya puerta Cristo los está esperando. Y en la parte inferior una larga fila de alegres paseantes, que son recibidos bajo un arco por una negra figura, que les conduce al infierno.

El profesor Jaime Cuadriello ha inventariado al menos seis versiones de este tema en Hispanoamérica, al que denomina “el árbol vano”, realizados cronológicamente entre los siglos XVII y XIX (Cuadriello, 1994, 256-261) En su mayoría son obras anónimas, algunas tienen un carácter popular, aunque hay una que está firmada en 1805 por la monja y pintora mexicana sor Juana Beatriz de la Fuente, que se halla en el Museo de Arte de San Antonio Texas.

La representación de los dos caminos también está presente en el arte contemporáneo, y uno de los mejores ejemplos corresponde al pintor cordobés Julio Romero de Torres, quien en el año 1912 realizó la obra titulada *Las dos sendas*, que obtuvo una primera

medalla en la Exposición Nacional de Múnich, celebrada en el año 1913 (Moreno, 2013, 31-33). En esta obra, llena de sensualidad orientalista, expone los dos caminos que se le presentan a una mujer en su juventud: la senda del convento y la senda del placer y la diversión. La exposición de la mujer desnuda y la mantilla de brocado que la envuelve ya estaban presentes en dos obras del pintor romántico francés Dominique Ingres: *La Odalisca*, 1814, y *El baño turco*, 1862.

Romero de Torres representa a una joven de rasgos agitanados, tendida en un sofá de estilo imperio en una posición que recuerda *La maja desnuda* de Goya, y mirando fijamente con sus ojos negros penetrantes al espectador. Detrás, apoyada en el quicio de la ventana, hay un jarrón de azucenas, atributo de la pureza. A ambos lados, y mirando también al espectador, hay dos mujeres puestas de pie, que representan los dos caminos que puede emprender la joven desnuda. A la izquierda una joven monja vestida con el hábito de Santa Clara, cuyos rasgos faciales se parecen mucho a los de la joven desnuda, tiene un libro entre las manos, mientras que a la derecha una mujer mayor, que se ha relacionado con la cantaora Carmen Escasena, lleva en la mano izquierda una bandeja con todo tipo de joyas, mientras que con la mano derecha muestra un collar de perlas con una gran esmeralda en el centro. En el fondo del cuadro, al otro lado de la calle, se abren dos grandes puertas arqueadas. En el de la izquierda, ubicado detrás de la monja, se puede ver el atrio de un convento, donde aparecen otras dos monjas arrodilladas rezando en torno a una gran cruz de piedra. A través del otro arco se puede ver una típica plaza andaluza con el fondo de dos palacios, donde se desarrolla una fiesta flamenca. Un hombre con una guitarra y una mujer subida en lo alto de una mesa brindando con una copa, que son observados por otras dos mujeres, mientras que permanece al margen una pareja entre arrumacos.

Una interpretación contemporánea del mito de Hércules en la encrucijada la podemos ver en la obra de Salvador Dalí, *Composición con tres figuras/ Academia neocubista*, 1926, relacionada con la nueva estética desarrollada por Picasso a partir del año 1909. La obra se sitúa en un espacio abierto junto al mar acotado a su vez por un espacio cerrado. Santos Torroella (Santos Torroella, 1994, 69-74) piensa que la figura central masculina representa un san Sebastián efebo, posiblemente un autorretrato, que lleva en la mano izquierda un bastón de mando inspirado en el *Doríforo* de Policleto. Sobre la cabeza lleva un gorro de marinero ladeado a manera de aureola de santidad. A su lado hay una rama de un árbol, alusiva al árbol en el que fue martirizado, y delante hay una cabeza doble de escayola, que simboliza las imágenes paganas que el santo destruyó con ayuda del sacerdote Policarpio delante del prefecto romano Cromatius. A la izquierda de san Sebastián se halla una mujer casi desnuda en un profundo escorzo, que representa a Venus, la Lujuria o la Voluptas. Y a la derecha hay otra mujer más púdicamente vestida, que simboliza a la Virtud, la Reflexión o la Virtus.

Como decía André Breton, Dalí en esta obra está representado “como un hombre que titubea (y cuyo provenir mostrará que no es así) entre el talento y el genio o, como se decía en otro tiempo, entre el vicio y la virtud”.

4. Hispanoamérica

En Hispanoamérica también hay distintas versiones del tema de los dos caminos. En la iglesia de la población peruana de Andahuailillas hay dos pinturas murales realizadas hacia 1626 por el pintor Luis Riaño. Están situadas en el muro del sotocoro y partidas en dos por la puerta de ingreso al templo (Mesa y Gisbert, 1982, 245). A la derecha el Camino del Cielo, en la que una serie de figuras despojadas de sus vestiduras y ayudadas por ángeles se dirigen por una pasarela sembrada de ramas floridas a la puerta de un castillo, que simboliza el cielo, donde les está esperando San Pedro. En el otro lado de la

puerta se ha representado el Camino del Infierno, en donde en este caso los demonios conducen a una serie de personas ricamente ataviadas hacia las puertas de un castillo en llamas, donde les están esperando la muerte y el demonio para conducirlos al infierno.

Una representación más simplificada de este tema lo hallamos en el zaguán de la celda del padre Salamanca del convento de la Merced de Cuzco. Las pinturas giran en torno a los dos caminos, proponiendo al monje que elija entre dos vías: la vida pública del placer y la vida ascética del convento. La respuesta es clara: el monje debe seguir la vida ascética y para ello debe practicar la virtud. Las primeras virtudes aparecen en la portada del zaguán: Vigilancia, Estudio, Fortaleza y Paciencia.

Recientemente se ha encontrado la relación entre estas pinturas y la obra publicada en 1633 por Jeremías Drexel (1581-1638), *Gymnasium patientiae* (Morales Folguera, 2017, 70-80). Las imágenes de la portada de *Gymnasium patientiae* (Escuela de paciencia) fueron copiadas casi literalmente en las pinturas murales del zaguán de la celda del Padre Salamanca del convento mercedario de la ciudad de Cuzco por su anónimo autor para expresar las virtudes que debían practicar los monjes, que se formaban y vivían en el mencionado convento.

Muro de la izquierda: Camino del Cielo y Camino del Infierno. En el lado derecho un Nazareno, que representa a Cristo, sube un camino empinado hacia la puerta de un edificio, portando una cruz, donde le esperan unos ángeles. Este sector de la obra se inspira en una estampa publicada en la edición inglesa, *The school of patientia*. Por el contrario, en el lado izquierdo una pareja entre bailes y cánticos, y acompañados por varios demonios, asciende por un camino, que les lleva a una torre envuelta en llamas.

Portada. Dintel: dos ángeles ofrecen al Cordero místico una corona de espinas y una corona real. Jambas: Virtudes: a la izquierda la Virtud de la Vigilancia con el texto encima

de Gymnasium (Enseñanza); a la derecha la Virtud de la Fortaleza con el texto encima de Patientiae.

La Virtud de la Vigilancia aparece en la jamba del lado derecho de la portada. Santiago Sebastián (Sebastián, 1990, 261) dice que representa a la Virtud de la Paciencia. En la columna, a la que está abrazada aparece una cartela en la que se lee el texto <<Melior es Pat...>> y lleva en la mano izquierda una antorcha. Ripa afirma que esta virtud se debe representar como <<una mujer que ha de llevar en una mano una antorcha encendida>> (Ripa, 1987, 177). Sin embargo, sus atributos coinciden también con los de la Virtud de la Vigilancia. Ripa afirma que esta virtud debe llevar en las manos una vara y un libro <<mediante el cual, con el aprendizaje de las ciencias, puede ir haciéndose el hombre vigilante y avisado frente a todos los azares de Fortuna, así como frente a todas las inquietudes y preocupaciones de la mente, ejercitándose de este modo en la contemplación>> (Ripa, 1987, 420). Una segunda versión de la Virtud es la que representa a una mujer que ha de llevar en la mano un gallo y una lámpara. Si nos fijamos en la Virtud de la celda observamos que lleva en la mano izquierda una antorcha encendida, en la mano derecha una vara, y sobre el capitel de la columna hay un gallo. Igualmente, sobre el gallo se ha escrito la palabra Gymnasium, alusiva a la enseñanza, que era una de las principales actividades del convento de la Merced y del Padre Salamanca.

La representación de la Virtud de la Fortaleza aparece realizada de manera más clara y se inspira igualmente en Ripa (Ripa, 1987, 437). Se ha representado como una mujer armada, abrazada a una columna, sobre la que hay un león. En relación con esta virtud se ha escrito sobre el dintel la palabra *Patientiae*. Como afirma Ripa (Ripa, 1987, 176) <<consiste la Paciencia en soportar con entereza adversidades e infortunios, siendo uno de los principales efectos de la fortaleza, la cual alcanza hasta el sufrir con ánimo

intrépido y constante el yugo de la esclavitud y servidumbre, si las necesidades lo requieren>>.

De este modo lo que está proponiendo el programador al monje mercedario es la práctica de dos virtudes: Estudio, y para ello es necesario estar vigilantes, y Paciencia ante la adversidad apoyado en la fortaleza de ánimo.

Muro de la derecha: una joven elevada sobre un montón de cruces sostiene con la mano derecha una corona real y con la izquierda una corona de espinas. A sus pies hay un cordero y a ambos lados diez personajes llevan diversos instrumentos y presentan actitudes de las dos vías. La ambivalencia del mensaje, que se observa en todas las escenas del zaguán, se plantea también en esta representación, en la que una joven ha de escoger entre dos objetos, que simbolizan dos caminos: una corona real y una corona de espinas (Morales Folguera, 2009, 83-86). Las cruces, sobre las que se eleva, y el cordero, ubicado a sus pies, parecen indicar que ya ha elegido su camino. Esta obra también se inspira en una estampa de la edición inglesa *The school of patientiae*.

En el Palacio Arzobispal de Quito existe un cuadro procedente de la Casa de Ejercicios Jesuita de la misma ciudad. La obra tiene por título *Meditación sobre la elección entre el bien y el mal (Las banderas de los reyes de Jerusalén y Jericó)*, realizada en el año 1763 por el pintor Francisco Albán (activo entre 1745 y 1788) y que pertenece a la serie *Meditaciones para los ocho días de los Ejercicios Espirituales*. En la base del cuadro se puede leer el siguiente texto en una cartela: *ESTE LIENZO Y SU MOLDURA LOS COSTEO Dn JOSEPH DE ASCASUBLANO DE 1763*. En la parte superior hay otra cartela con el texto latino *Eligite hodie cui servire potissimum debeatis* (Josué 24, 15) (Elegid hoy a que señor poderosísimo debéis servir).

La parte central del cuadro se inspira en una estampa realizada por los grabadores alemanes Joseph Sebastián (1710-1768) y Johann Baptist (1712-1787) Klaubner (Cavanna

y Chong, 2014, 117, 121-122). El cuadro se inspira en una meditación de san Ignacio sobre las *Dos banderas* “*la una del sumo capitán y Señor nuestro, la otra de Lucifer, mortal enemigo de nuestra humana natura*”. En el centro del cuadro aparece Cristo portando una bandera blanca con la mano izquierda y señalando con la derecha a un hombre arrodillado un camino empinado lleno de cruces, que conduce a la Jerusalén celeste. En el lado derecho se halla el Demonio llevando una bandera de color marrón y señalando a un joven arrodillado un camino llano con numerosos símbolos del poder y de la música, que, pasando por un lugar, donde se halla un zigurat helicoidal, que simboliza a la Torre de Babel, conduce a una ciudad amurallada ardiendo, que representa al infierno. Ambos grupos están rodeados de otras escenas. A la derecha de Cristo san Ignacio con el libro abierto de los Ejercicios espirituales señalando al espectador con ambas manos los dos caminos. En la parte inferior del cuadro tres personajes dirigen sus miradas y sus gestos a la figura de Cristo, mientras que un grupo numeroso de personas mira al demonio. En las esquinas del lienzo cuatro cartelas recogen diversas escenas con sus respectivos mote, en las que se describe la manera de llegar al cielo, mediante el trabajo, la oración, la pobreza y la humildad, que nos permiten descubrir y rechazar la tentación del demonio.

5. Emblemática

Numerosos grabadores y emblemistas van a recoger igualmente este tema a lo largo de los siglos XVI y XVII para rechazar el valor ético del placer o la doctrina del libre albedrío propuesto por Lutero frente a la Iglesia Católica: G. Gorrozet, P. Coustau, G. Rollenhagen, o F. Schoonhovius (Henkel & Schöne, 1996: c. 1642-1643). Alberto Durero representa a *Hércules entre la Virtud y el Placer*, y Jan Sadeler (1550-1600), representa al *príncipe Maximiliano como Hércules*, llevando la piel de león, la maza y

sobre su cabeza la *Ypsilon*, entre dos mujeres, La Voluptas y la Virtus, que le invitan a seguir dos caminos, y sobre su cabeza la Fama y el Olimpo presidido por Júpiter.

De igual manera en el arte efímero se recoge este tema de los dos caminos. Conocido es el uso del mito en algunas de las decoraciones de las arquitecturas realizadas con motivo del viaje de Felipe II a Bruselas. En el arco de triunfo erigido sobre el puente del río Dilia de la ciudad de Malinas se representó el tema de Hercules en la encrucijada, entre la Virtud y el Vicio. Sobre la puerta a la mano derecha encima del escudo real “estaba pintado el camino de la Virtud muy aspero y trabajoso, aunque tenia el fin deleitoso y de mucho descanso...El camino de la Virtud es aspero, difícil y lleno de gran trabajo a los principios: pero llegado al cabo del, dara apacible descanso y inmortal honra a todos los que con entero animo lo passaren...Estava sobre la puerta de la mano yzquierda pintado un camino llano y deleitoso con muchas flores, rosas y verduras, y el fin, que tenia era amargo y trabajoso...” (Calvete de la Estrella, 2001, 217-218).

De este tema se ha ocupado el profesor Antonio Espigares en una ponencia presentada en el año 2013 en el IX Congreso Internacional de la Sociedad Española de Emblemática, que luego publicaría en el número 4 de la Revista de Estudios Latinos. En esta publicación nos vamos a ocupar de dos obras realizadas por dos escritores jesuitas coetáneos, que no recoge Espigares en su estudio: la *Via vitae aeternae* del francés Antoni Sucquet (1574-1627), y la *Gymnasium patientiae* del alemán Jeremías Drexel (1581-1638).

Jeremías Drexel nació en Augsburgo y fue bautizado como luterano. Muy joven se convirtió al catolicismo y entró en la orden jesuita. Fue nombrado profesor de retórica y predicador de Maximiliano I, príncipe elector de Bavaria. Como escritor de libros de piedad religiosa publicó varias obras, entre las que destacó la *Gymnasium patientiae*, editada inicialmente en latín en el año 1630 (Drexel, 1630). Esta primera edición fue publicada en latín, tiene 433 páginas y sólo posee una imagen, la estampa de la portada.

Cuatro años más tarde se hace una segunda edición, que presenta algunos cambios en la imagen de la portada, y cuenta además con cuatro estampas: la portada, que presenta ligeras variantes con la edición del año 1630. Es una pequeña diferencia formal situada en la zona superior, donde en vez de cuatro querubines ubicados bajo la corona de espinas hay solo dos. Una segunda estampa se halla ubicada en la página dos. Representa a una joven sobre un haz de leña, que muestra dos coronas a un grupo que porta palos y hachas encendidas con el mote *Quae Prius placet Haec, aut, is ta?*. La tercera representa a una mujer sentada con una palma apoyada en dos columnas con las palabras *Sustinendo y Abstinendo*. La cuarta imagen es una representación del Gólgota con Cristo en la cruz, al que un ángel le ofrece dos coronas, una de espinas y otra imperial. Sirve de intermediaria con un grupo de personas situado a los pies de la cruz la Virgen arrodillada.

En el año 1640 Robert Stanford publicaría en Londres con el título de *The school of patience* la traducción de la obra de Drexel, que, a juzgar por las imágenes incluidas, se basa en la segunda edición del año 1634 (Drexel, 1640). En el año 1659 se publica una segunda edición, seguramente inspirada en alguna edición latina posterior a la del año 1634, en la que ya aparecen las tres estampas, que serían utilizadas en los murales del zaguán de la celda del padre Salamanca del convento mercedario de Cuzco. La imagen de la portada, que es la que se copia en el frente del zaguán, tiene en la parte superior dos ángeles con palmas y dos coronas: una corona real y una corona de espinas. En la zona central hay dos imágenes femeninas abrazadas a sendas columnas. La de la izquierda simboliza a la Paciencia. Sobre la columna hay un gallo, porta con ambas manos una antorcha, en la parte inferior posee la palabra *Patience*, y en el fuste de la columna se ha escrito la frase *Patience is better*, que se continua en el fuste de la columna del otro lado *than Strength. Prov. 16.32*. En este lado de la estampa aparece representada la Fortaleza

con una mujer vestida de guerrera, un león en lo alto y la palabra *Strength en la base*. Debajo de cada una de las virtudes aparecen representados Job y Sansón.

La segunda imagen de la edición inglesa, que se halla al final del capítulo introductorio y antes del capítulo primero, presenta una estampa, que es copiada en el muro derecho del zaguán de la celda mercedaria, donde aparece una joven con las dos coronas, real y de espinas, sobre una pila de maderos, delante de la cual hay un cordero. A izquierda y derecha hay un grupo de personas con hachas y palos, que simbolizan virtudes.

La tercera imagen se sitúa en el comienzo del capítulo tercero. Representa a Cristo con la cruz auestas, que es seguido por un grupo numeroso de personas, que portan cruces con las inscripciones *Persecution, Reproaches, Poverty, Losses*. Esta estampa no aparece en las ediciones latinas del libro de Drexel, que hemos analizado. Debajo hay un texto en inglés, que alude a la frase de los evangelios *If any man will come after me, let him deny himself and take up his crosse dayly and follow me. Kuc: 9.23, (Si alguien quiere venir conmigo, lo deje todo, tome su cruz y me siga)*. En la parte superior un ángel arrodillado muestra las dos coronas y otro texto, *If we suffer with Him, we shall also reign with him, (Si sufrimos con El, también reinaremos con El)*. Esta estampa podría haber sido utilizada como modelo en la zona derecha de la pintura mural de la Celda del padre Salamanca, que representa el tema del *Camino del Infierno y Camino del Cielo*, donde aparece Cristo con la cruz auestas subiendo un camino empinado, que conduce a la Jerusalén celeste.

La segunda obra, que vamos a analizar en esta publicación, es la *Via vitae aeternae*, publicada en latín en Amberes en el año 1620 por el escritor jesuita francés Antoni Sucquet y dedicada a los archiduques de Austria y príncipes de los belgas Alberto e Isabel. La obra en latín de Sucquet consta de dos libros y 24 estampas, que van acompañadas de sus correspondientes motes y de largos textos explicativos con un total de 488 páginas, la manera de llegar al cielo, eludiendo las trampas de los demonios y siguiendo los ejemplos

de Cristo y de los santos. Tres años más tarde sería editada la edición francesa en la misma ciudad de Amberes por Henry Aertfffen y dedicada en esta ocasión sólo a la infanta de España Isabel Clara Eugenia, ya que el archiduque había fallecido. Isabel, entonces Gobernadora de los Países Bajos, era hija de Felipe II y de Isabel de Valois, la cual era a su vez hija de los reyes franceses Enrique II y Catalina de Médicis. Cuando falleció Enrique III de Francia, Isabel llegó a ser candidata al trono de Francia. Esta edición francesa es más extensa, ya que tiene tres libros, los dos primeros que repiten las 24 imágenes de la edición latina, más un tercer libro con otras siete estampas y un total de 965 páginas.

La imagen de la portada del libro representa a una multitud que sale de una cueva y se separa en dos filas, que se dirige a dos puertas: sobre la puerta de la izquierda se halla la imagen de un ser fantástico, entre Sático y Arpía, con cabeza de pájaro, cuerpo de mujer y patas de cabra, con una serpiente en la mano izquierda, y debajo la palabra *Vitium*. Este ser o demonio se repite luego en algunas de las estampas del libro. Por esa puerta entran una serie de personajes muy bien vestidos, que entre bailes y cantos se dirigen al infierno, donde les están esperando los demonios. Sobre la puerta de la derecha hay un ángel que lleva una cruz y una palma, y debajo la palabra *Virtus*. Esta imagen también acompaña al peregrino, que se dirige al cielo, en varias de las estampas. Las personas que entran por esa puerta van sobriamente vestidas y se dirigen hacia el cielo, donde aparece la palabra Yahveh escrita en hebreo antiguo.

A continuación, hay 24 estampas con sus motes, que ilustran los textos sobre las meditaciones propuestas y las correspondientes jaculatorias, que son necesarias para llevar una vida entregada a la oración, la abnegación, el sacrificio, huyendo del pecado y de los demonios, siguiendo el ejemplo de Cristo, de los santos y de los mártires. Las alusiones a santos y sacerdotes jesuitas son frecuentes. En el texto se especifica que tanto

las imágenes como los textos son imprescindibles para conseguir la composición de lugar, como había propuesto san Ignacio de Loyola. Es curioso como en la octava imagen aparecen entre los enemigos del buen cristiano y de la Iglesia tres figuras humanas junto a otros tantos personajes infernales. En el texto se especifica que son diablos, herejes y turcos (Sucquet, 1620, 168). En la décima imagen se vuelve a señalar que el camino de la perdición es ancho y espacioso. En la imagen decimotercera aparece un ángel, que está pesando las buenas y las malas acciones de un hombre. Como las buenas acciones pesan más, le señala el camino del cielo. No podía faltar en la estampa decimosexta la imagen del Juicio Final. La representación de Cristo con la cruz auestas seguido por otros hombres, que también llevan su cruz y la frase *Venite post me (Seguidme)*, que aparecía igualmente en la obra de Drexel, también está aquí presente en la estampa vigésimo primera. La edición latina de 1620 termina con la imagen 24, dedicada a la representación de las virtudes, que debe practicar el cristiano.

Bibliografía

- CALVETE DE LA ESTRELLA, J. (2001) *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe* (ed. P. Cuenca), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- CAVANNA, Juan y CHONG, Sammy (2014), “Experiencia estética, experiencia transformativa. Un acercamiento a los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio desde la colección de cuadros *De Augsburgo a Quito*”, *De Augsburgo a Quito: fuentes grabadas del arte jesuita quiteño del siglo XVIII*. Fundación Iglesia de la Compañía con el apoyo de Crisfe Fundación, pp. 109-124.
- CUADRIELLO, Jaime (1994), “El árbol vano”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, pp. 256-261.
- DREXELIO, Hieremia (1630), *Gymnasium patientiae*, Viena.
- DREXELIUS, H. (1640), *The school of patience*, London, Printed by Thomas Harper.
- ESPIGARES PINILLA, Antonio (2014), “Voluptas, vitium y virtus junto a Hércules: del texto a la imagen”, *Revista de Estudios Latinos*, Universidad Complutense de Madrid, 14, pp. 141-164.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María (2002), “Iconografía del árbol de la vida en Sevilla: el cuadro de la iglesia de San Roque de El Arahál”, en BERNAT VISTARINI, Antonio; CULL, John T. /eds.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Universitat de les Illes Balears, pp. 303-316.

- HENKEL, A. & SCHÖNE, A. (1996), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (1989), “La alegoría de la encrucijada en el arte español del siglo XVI”, en *Los caminos y el arte, VI Congreso Español de Historia del Arte*, Santiago de Compostela, vol. III, pp. 127-136.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa (1985), *La mitología en la pintura Española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, p. 118.
- MESA, José de y GISBERT, Teresa (1982), *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo I, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, p. 245.
- MONTES GONZÁLEZ, Francisco (2011), “Un jeroglífico alcantarino sobre el camino del bien y del mal”, *Emblemática trascendente*, Pamplona, Universidad de Navarra y Sociedad Española de Emblemática, pp. 517-528.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel (2009), “La celda del padre Salamanca en el convento de la Merced de Cuzco. Guía conceptual de la vida religiosa mercedaria en el altiplano peruano del setecientos”, *Imago*, num. 1, pp. 79-97.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel (2017), “La emblemática mística y su influencia en los programas iconográficos de Iberoamérica”, *Quiroga*, num. 1, enero-junio, pp. 70-80.
- MORENO, Lourdes (2013), “La piel de Venus”, en *Julio Romero de Torres. Entre el mito y la tradición*, Málaga, Museo Carmen Thyssen Málaga, pp. 31-33.
- RIPA, Cesare (1987), *Iconología*, vol. II, Madrid, Editorial Akal, p. 177.
- SANTOS TORROELLA, Rafael (1994), *Dalí. Época de Madrid*, Madrid, Publicación de la Residencia de Estudiantes, CSIC.
- SEBASTIÁN, Santiago (1981), *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza Forma, pp. 121-125.
- SEBASTIÁN, Santiago (1990), *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, p. 259-261.
- Some meditations and prayers selected from the way of Eternal Life, in order to illustrate and explain the pictures by Boetius s Bolswert for the same work. Antoine Sucquet* (2012), Memphis, USA, General Books Llctm.
- SUCQUET, Antoni (1620), *Via vitae aeternae*, Boëtium A. Bolswert, Antuerpiae.
- SUCQUET, Antoni (1623), *Le chemin de la vie éternelle*, A Anvers, Chez Henry Aertffen.
- TIETZE-CPNRAT, E. (1951): «Notes on «Hercules on the Crossroad»», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, 305-309.
- VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, Luis (2011), *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Ediciones Encuentro, pp. 321-334.